l'altra colpì i contemporanei, che lo gratificarono del nomignolo di cardinale *tricapelli*. Ma questo *pirolettare* del nostro cardinale, se può attribuirsi ad instabilità di carattere, può essere anche ascritto in egual misura all'indole violenta e collerica di Urbano VI e alla avventata sua politica, con cui aveva saputo far ripetutamente il vuoto intorno a sé. Certo Pileo non era uomo da lasciarsi intrappolare, come i cinque disgraziati cardinali di Nocera, che Urbano fece poi sopprimere a Genova, e che egli in un momento procurò di liberare, fino ad ordire un colpo di mano, sfortunatamente fallito. Questo cardinale, che per molti aspetti della sua educazione e attività preannunzia il tipo dell'alto prelato rinascimentale, fu variamente giudicato. Il *savissimo uomo, calidissimi ingenii et ad inescandos invescandosque homines acutissimus,* il condottiero d'occasione, *ardito molto,* che, se crediamo a una notizia, tentò di far entrare in Firenze i suoi stipendiari nascosti in carri di fieno, e che si salvò da Viterbo calandosi giù dalle mura attaccato *alla fune della campana di S. Sisto,* il prelato socievole e splendido, al quale le ricche rendite di famiglia non dovevano bastare per riuscire alle desiderate mete; diventava assai facilmente per i nemici il perfido, il protervo, lo scialacquatore, l'ambizioso amante del fasto e della vita libera.

Il disprezzo di questi cronisti non fu generalmente condiviso dai loro contemporanei, presso i quali Pileo fu sempre grandemente onorato. Regnanti e uomini di governo l'ebbero in grande pregio e si giovarono delle sue riconosciute doti diplomatiche. Fu abile e apprezzato collaboratore dei papi, e, nei riguardi della ubbidienza romana, fautore intelligente e fortunato. Siccome la storia del papato nel secolo XIV è storia di una politica prevalentemente temporale e non storia dello sviluppo di un grande pensiero religioso, Pileo fu l'uomo di cui i papi ebbero bisogno. Amico del Petrarca e mecenate munifico, fondò in Padova un collegio per studenti poveri, a cui restò legato durevolmente il suo nome. Come ecclesiastico, fu corretto, anche se non esemplare. I pochi tratti che si riferiscono alla sua figura morale offrono un quadro che ha una non equivocabile tinta di mondanità, nota del resto abbastanza comune a molti prelati dell'epoca in cui visse. Evidentemente tutto ciò non potè contribuire a fare di lui un modello di cardinale. Così si spiega come Pileo da Prata non abbia potuto trovare posto tra i *flores... ex horto sanctae Romanae ecclesiae decerptos* di Luigi Doni d' Attichy (*Flores historiae S. Collegii S.R.E. Cardinalium,* Parigi 1660), cioè nell'edificante galleria di quei cardinali che il pio autore si propose di presentare ai porporati perché servisse loro *ad omnem familiarem usum atque ad consolationem ac aedificationem internam.* »

ALFREDO MEZIO, *Luigi Zuccheri,* Milano, 1963, pagg. 73, ill. 6 e 25 tavole delle quali 8 a colori.

Nella collana « All'insegna del pesce d'oro » è uscito un piccolo prezioso volumetto sul nostro pittore, già ben noto nell'ambiente artistico per aver partecipato a varie mostre in Italia e all'estero. Personali: 1949: alla Galleria del Chiostro Nuovo, Firenze; Galleria del Cavallino, Venezia; 1950: Galleria del Naviglio, Milano; Galerie Alard, Paris; 1951: Galleria dell'Obelisco, Roma; Galleria del Cavallino, Venezia; Galleria dello Scorpione, Trieste; 1952: Galleria La Chiocciola, Padova; Piccola Galleria, Udine; 1953: Galleria del Cappello, Verona; Galleria La Bussola, Torino; Galleria La Botteghina, Catania. Prese parte alle mostre collettive: 1950: Biennale di Venezia e Triveneta di Padova; 1951: Premio Burano; 1952: Premio Arbiter, Trieste, ed altre. Sue opere si trovano nella Galleria d'arte moderna a Venezia e in collezioni private.

Lo Zuccheri di famiglia d'origine friulana residente a S. Vito al Tagliamento, nobilitata nel 1742, ha frequentato l'Accademia veneziana di Belle Arti negli anni in cui insegnava Alessandro Milesi e della pittorica veneziana ha assorbito la linfa. « I suoi autori preferiti sono i piccoli maestri del Settecento che giravano l'Europa (come Canaletto e Bellotto) e che fecero l'esperienza in vari paesi (come Sebastiano e Marco Ricci), ma restarono più veneziani che mai ».

« Questi pittori brillanti, spiritosi, spregiudicati, pieni di fantasia che rivoluzionarono la pratica dei fioranti (come erano chiamati i pittori di fiori), degli uccellanti (i pittori di volatili) e quella dei vedutisti, sono gli antecedenti diretti — scrive A. Mezio — dei paesaggi dove Zuccheri evoca il campanile a punta di San Vito al Tagliamento e sullo sfondo di esso, gli animali di passo e di stanza della fauna friulana ».

Già alcuni anni or sono le Edizioni d'arte De Luca avevano pubblicato, in magnifica veste, ma in edizione numerata fuori commercio, una ricca raccolta di dipinti di Luigi Zuccheri (*Il bestiario di Zuccheri*, Roma, Istituto Grafico Tiberino Luigi De Luca, 1959, pp. 52 più Indici e otto tavole a colori e dieci in bianco e nero, *con uno scritto* di Alfredo Mezio e *una scelta di poeti antichi e moderni che hanno cantato gli uccelli e la caccia*).

Ci piace segnalare questa concordanza fra la poesia e l'arte pittorica, segno di nobiltà dello Zuccheri, è notare come fra i testi antichi siano riportate due poesie di autori friulani: *La lepre* da « La caccia » di Erasmo di Valvasone (1523-1593) (Bergamo 1593) e *Gli uccelletti allo spiedo* di Lodovico Leporeo (1582-1660 ca) da Brugnera dai « Leporeambi alfabetici » (Bracciano, 1639).

A. B.

MICHELANGELO MURARO, *Affreschi veneti, restauri e ritrovamenti*, in « Emporium », 1963, n. 825, pp. 99-117.

Passando in rassegna i restauri e i ritrovamenti l'autore ricorda come nel piccolo Museo dell'affresco nel castello di Conegliano si trovi una *Madonna* attribuita a Giovanni di Francia, altra assegnata al Bellunello, un grandioso affresco del Pordenone e ancora come dall'Isola di Mezzo, nel cuore della città di Treviso, venne rimosso un grandioso *S. Antonio* (ora nel Museo di quella città) attribuito dal critico Cavalcaselle a Dario da Treviso (Dario da Pordenone), ricorda il restauro degli affreschi di Pomponio Amalteo della facciata della Casa Marzotto in Portogruaro, quelli del 1954 dell'abbazia di Summaga e del battistero di Iulia Concordia.

JAROMIR NEUMAN, *Der Bilderfund auf der Burg in Prag*, I in « Alte und moderne Kunst », 1963, n. 69, pp. 2-11, ill. 11.

Segnala il ritrovamento in un fondo del castello di Praga, del quadro del Pordenone, già appartenente alla Collezione dell'arciduca Leopoldo Guglielmo e rappresentante *Cristo che risuscita Lazzaro* (riprodotto nel volume *Theatrum Pictorium* del 1660) e dato come perduto dal Fiocco.

GIUSEPPE LIBERALI, *Lotto, Pordenone e Tiziano a Treviso, cronologie, interpretazioni ed ambientamenti inediti*, in « Memorie dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti di Venezia » (1963, vol. XXXIII, fasc. III, pagg. 121, tav. 16 in nero e 1 a colori).

Nel gennaio dello scorso anno si compivano vent'anni dalla scomparsa di un grande ritrattista friulano: UMBERTO MARTINA (nato il 12 luglio 1880, morto il 14 gennaio 1944 a Tauriano). Aveva frequentato dapprima l'Accademia di Venezia, allievo di Ettore Tito ed era passato poi all'Accademia di Belle Arti a Monaco di Baviera dove studiò con l'americano Carlo Marr.

Presentò il suo primo quadro alla Società degli Artisti di Venezia. È dei suoi primi anni quello di *Bambino* (1904), *L'armaiolo* del 1907, il *Ritratto della signora Zezzos* del 1909 e dello stesso anno il *Pescatore*. Ma fu il *Ritratto di Luciano Zuccoli* che gli diede fama.

In esso la figura dell'eminente scrittore è evocata e ricreata con energica e serrata vigoria di modellazione: opera mirabile — come scriveva Ilario Neri (1) — oltre che per l'intrinseca maturità, anche per la grande naturalezza della posa, per l'acuta espressione della fisionomia e per la maestria del disegno. E così nel 1910 all'Internazionale di Venezia questo artista, fino allora quasi ignoto, affermò, con sorpresa generale, la sua personalità e il genio.

In seguito prese parte a tutte le Internazionali di Venezia coi quadri *Ritratto del signor Trois* e altro *Ritratto* (1910), nel 1912 con *La famiglia del « tragante »* e nella prima Internazionale veneziana del dopoguerra col *Ritratto di bambino* e varie opere e poi *Ritratto di signora* e *Ritratto d'uomo* (1922), *Ritratto del signor F. De Cristofoli* e *Ritratto del signor Giovanni Magni* (1924), il *Ritratto di Vittorio Vittorello* ed atlri.

Artista di grande genio e talento, il Martina fu « buon ritrattista, sintetico, veloce e personale, con tecnica tendente alla modernità » (2) ed apprezzato come uno dei migliori della prima metà del nostro secolo.

Partecipò a quasi tutte le Regionali del Veneto, all'Esposizione di Estate (Venezia 1920) (3) e a quella dei Quarant'anni (Venezia, 1935), dove figurarono ben dodici sue opere datate dal 1923 al 1935.

Del periodo precedente vanno ricordati ancora i ritratti della *Signora Veronese-Bruzzo* (1911), di *Virgilio* (1912), di *Mio padre* (1914), del *Cav. Veronese* (1921), della *Signora Veronese* (1921), della *Si-*